رواية البلد قراءة في النقد الثقافي

م.د. نبراس هاشم

جامعة كربلاء /كلية التربية للعلوم الصرفة

الخلاصة:

رواية البلد لها ميزة خاصة، إنها تُظهر معاناة الفرد العربي العامل المهاجر في أوربا، وغالباً ما كانت الروايات تتكلم عن معاناة العامل الغربي فقط، ما يسمى بالروايات الصناعية، تلك التي تتحدث عن استهلاك الإنسان واختزاله في جسده لصالح الطبقة الرأسمالية.

هاجر محمد هرباً من الفقر في المغرب نحو فرنسا، وحين اشتدّ عليه الفقر الروحي – فقد الأولاد والعمل – بعد التقاعد في فرنسا بدأ مشروع العودة بأن يرجع إلى المغرب، لقد هرب من المكان الفقر الجدب في الهجرة الأولى ولكن لا مهرب من الزمن في الهجرة الثانية.

يُقدّم الراوي الزمن بصيغ عدّة، فللرواية نهايتان نهاية مادية بموت البطل محمد ونهاية معنوية بموت البطل محمد ثقافياً حين غيّر ابنه رشيد اسمه إلى ريتشارد، وبذلك انتهى العمر الثقافي لمحمد الأب، فلن يكون له امتداد ثقافي، وإنْ وُجد له هناك أحفاد بالمعنى المادي.

وللمتلقي تتبّع حياة محمد زمنياً في سلسلة روائح تشابه سلسلة رائحة الطعام الذي يتعرض لسوء التخزين والحفظ، فتبدأ رائحة الطعام طازجة ثم تختفي النكهة وأخيراً رائحة العفن، محمد كذلك، حين كان محمد عاملاً يحب تعب العمل كانت رائحة جسده هي رائحة البلاستيك ومحمد العامل نفسه له رائحة السمك الفاسد؛ لأنه مهاجر والمهاجرون "أصل الشر وسبب انعدام الأمن".

بعد التقاعد لم تعد له رائحة؛ لأنه وحيد فجلده يمتد إلى ما حوله من الآلات: كرسي ومنظار فقط، وهذه الآلات لا رائحة لها، وسرعان ما انتهى هذا الزمن، زمن العالم الباهت دون نكهة، إنها العُزلة والصمت التي اختزلت جسد محمد برائحة إفرازاته من الدم والبول والدموع.

ربما تبدو النهاية موضوعياً حزينة، لكنها سردياً منحت محمد المهاجر المهمش هوية وطريقة وجود، فلم يعد المهاجر هامشي لا مرئي بل أصبح بالإمكان التعرف إليه، إنه الإنسان الذي ما كانت أحلامه فقيرة، كان يحلم بأن يرى أولاده حوله وأن يمتلك الوقت والمال لشراء هدايا وتقديمها في أنشطة اجتماعية خارج ساعات العمل في المصنع.

Abstract:

The novel " the country" has special state. It displays suffering of the Arabic worker person migrated to Europe. Novels were mostly talking about suffering of the Western worker only. They were called the industrial novels that were talking about consuming man and abbreviating him in his body for the benefit of capitalist class.

Mohammed emigrated to Morocco escaping from poverty towards France and when the spirit poverty increased/ losing sons and work after retirement in France, he started return project back to Morocco. He ran away from the barren place in the first immigration but there is no escape from time in the second immigration.

The narrator presents time in many forms. Thus, the novel has two ends: a materialistic represented by the death of protagonist Mohammed and moral represented culturally by the death of protagonist Mohammed; that is when his son Rashid changed his name into Richard. Therefore, the cultural name of Mohammed, the father ended. So, he will not have a culture extension, though he will have grandsons in the materialistic sense there.

The receiver has to follow Mohammed's life temporally in a series of smells similar to the series of food smells which is influenced by bad preservation and storing. Then, food smell starts delicious then the aroma disappeared and finally decay smell appeared. when Mohammed was a worker, he liked the work tiredness and his body smell is like plastic smell. The worker, Mohammed, himself has the rotten fish smell for he is an immigrant.

After retirement, he has no smell for his is alone. His skin expands to the instruments around him: only a chair and binoculars. These instruments have no smell.

This time soon passed away, it is the time of dull world, without smell. It is isolation and silence that abbreviated Mohammed' body into his excretion smell of blood, urine, and tears. The end may subjectively seem sad by it is narratives. It granted the emigrants Mohammed an identity of existence way. So, the immigrant is no long a marginal and invisible, rather. It is possible to identify him as the man that his dreams were poor. He was dreaming to see his sons around him and to have time and money to buy presents to introduce them in social activities beyond the working hours in the factory.

المقدمة

إنَّ في قراءة النص الروائي قراءة ثقافية فوائد كثيرة، منها ما يُعرف بـــ (إدارة الثقافة)، وهي عمل فنان، إذْ يوازن بين المتغيرات التي يُحدثها الزمن وتعاقُب الأجيال، من جهة، والتقييد الثقافي بدعوى الحفاظ على الموروث وحماية المجتمع من التغيّرات الدخيلة عليه، من جهةٍ أخرى.

إنَّ الركود في أحد طرفَي المعادلة في التقييد الثقافي أو في الحراك الثقافي على حَدٍّ سواء، يؤدي إلى تآكل الثقافات وتصدّعها، فلا يستطيع المجتمع الراكد الاستمرار في تقيّده، ولا يؤدي الحراك الثقافي دون وعي إلى ولادة بُنية حيّة متماسكة في المجتمع(١).

من هنا يمكننا القول أنَّ الروائي يحاول إدارة الثقافة في نَصّه؛ لأنَّ النص الروائي فيه تجربة فرد تحاكي "الطرق المتنوعة التي تعمل على تأقلم الأفراد"(٢) مع متغيرات الثقافة المكانية والزمانية، أو ركودها في الوقت نفسه.

إنَّ تغيرات الثقافة بين الحراك والركود لا يمكن وصفها بسهولة دون تناول التفاصيل الصغيرة في الحياة اليومية، وهذا ما يفسّر "اهتمام الرواية الجاد بالحياة اليومية العامة للناس"(٣).

والاهتمام بالحياة اليومية وتغيراتها يعني رصد ثقافة قاعدة الهرم/ الفئة الأكثر في المجتمع، هذا النزول من قمة الهرم/ المقولات الأدبية والتنظير إلى القاعدة، يتطلب حراكاً زمنياً داخل النص الروائي.

وأبعاد ذلك في آلية السرد واضحة، فبُنية السرد ليست تسلسل عفوي لأحداث تعتمد الصدفة، إنما هي علاقة سبب ونتيجة بين الأحداث: "تمنح هذه العلاقة السببية، الرواية رصانة في التركيب، ولعل أهم من ذلك تأكيد الرواية على العامل الزمني، وأثر ذلك في رسم الشخصية"(٤).

إنَّ رسم الشخصية في تعبير أكثر دقة، ما هو إلّا طريقة وجود وهوية(٥).

في رواية البلد يحاول الطاهر بن جلون أنْ يصف هوية المهاجر من الجيل الأول وكيف يواجه الحراك والتقيّد الثقافي بين مكانيْن، بين فرنسا والمغرب، وبين جيليْن من المهاجرين، من الجيل الأول، وجيل أبناء المهاجرين.

هاجرَ محمد من المغرب إلى فرنسا حين كان شابّاً، وهو الآن في سنّ التقاعد، وفي أول يوم التقاعد تذكّر يوم وصوله إلى فرنسا: "كان كل شيء مقفراً وكان حزيناً جداً، حتى أنَّ ذاكرته عادت به إلى يوم مجيئه إلى فرنسا، كان يجد صعوبة في السير، يحسّ بجسده يفشل ثم استعادَ زمام نفسه"(٦)، وذكرَ مفردة نفسه دون جسده أو أمره، في دلالة على ضعفه، لكن ما زالت فيه قوة داخلية عبّر عنها بفعل التذكّر هذا، إنه تذكّرَ الأنا الفاعلة أو "الربط بين ما نريد تذكّره والملابسات الكثيرة الأخرى المحيطة به، حيث ترتبط فكرة بأخرى، بفعل ذهني أو شعوري مثمر"(٧).

هذه القوة الداخلية التي عبّر عنها فعل التذكّر بالربط بين تجربة الغربة وتجربة التقاعد، جعلت محمد يقرر أنْ يعود إلى المغرب للخلاص من الغربة المكانية/ فرنسا، والغربة الزمانية/ التقاعد، هذا الرجوع إلى البلد الأم بمثابة عمل جديد لمحمد، إنه لم يعد متقاعداً بعد، لقد أصبح لديه عمل وشَرَعَ ببناء الدار التي طالما حلِمَ بها.

وكانت أهم صفة في الدار، هي أن تكون كبيرة "أريد داراً كبيراً"(٨)؛ أولاً لتكون بالضد من الحفرة التي رغب عنها: "لا أحب ترك جسدي في حفرة فرنسية"(٩)، وثانياً لتُحقق بُعداً حميماً للوجود، إنها "ألفة المتناهي في الكبر"(١٠)، "كان البناء قد صُمم تبعاً للتعليمات الفوضوية لمحمد .... كانت الدار غريبة، إنها تشبه شاحنة تجاوزت الحمل المسموح به"(١١)، فهي "ظاهراتية الامتداد والتمدد والبهجة الغامرة"(١٢)، التي ستقوم "بتذويب وامتصاص العالم المرئي"(١٣) الحزين الذي يحيط بمحمد.

"حين يعيش الحالم بالفعل كلمة "المتناهي في الكبر" عندها يرى نفسه متحرراً من همومه وأفكاره، وحتى من أحلامه، لا يعود منغلقاً بثقل جسده، ولا أسيراً لوجوده"(١٤)، وهذا ما حدث لمحمد "لقد تخلّى عن كل شيء، على غرار المتصوّف الذي يهجر غلاف الجسد"(١٥).

هذه لغة انفعالية عاطفية في النص، أجاد الروائي استعمالها رغم كثرتها، ربما لأنها كانت بوابة لدخول ثيمة الغيبيات في النص، فالمكان الذي اختاره محمد لبناء داره هو مكان منحوس أو ملعون، يمتلكه الأسياد، إذ جاء لمحمد في داره "رسول النحس، خيال أسود، أحدهم مفوف من الرأس إلى القدم بثوب أسود، ويداه في قفازيْن أسودين ينتعل بلغة سوداء، كتلة سوداء متحركة"(١٦)، وقال لمحمد: "لقد بنيت داراً في البقعة الوحيدة التي لا يملكها الإنس، لقد انتهكت أسرار أسياد المكان... ستبقى هذه الدار فارغة، فارغة"(١٧).

إنَّ ثيمة الروحانيات قد جعلت المتلقي يوقن أنَّ محمد حصل على الانتماء الثقافي في المغرب، إنه الحديث عن "ذخيرة النماذج التي يجب أن ينصاع لها الأفراد"(١٨) في أي مجتمع، لتشكّل روابط ثقافية تجمع أفراده.

الآن يمكننا القول – موضوعياً- يبدو الأمر للوهلة الأولى أنَّ الراوي منحَ بطلهُ حرية الاختيار في العودة إلى المغرب، هذا التحليل استندَ إلى علاقات تجاورية في بناء النص بين الانفعال والعاطفة والبحث عن انتماء ثقافي، لكن آلية السرد لا تقف عند هذا، إذ يجب أن نعيد قراءة النص في محاولة البحث عن أسباب هذه النهاية للمهاجر.

يبدو أنَّ الراوي أشار إلى ذلك بقول رسول النحس "أناس الخارج ما عادوا يعرفون من هم، ولا من أين أتوا في النهاية"(١٩)، هذه المقولة الكبرى تحتاج إلى قراءة التفاصيل الصغيرة في حياة المهاجر محمد.

الشخصية الرئيسة في الرواية هي (محمد)، شاب مغربي هاجرَ إلى فرنسا، مبدئياً يمكننا القول أنَّ كل ما يدور حول هذه الشخصية يمكنه أن يفكك مقولات كبرى اعتدنا على قراءتها بين ثنائيّتَيْ الوطن والمنفى، ومن تلك المقولات: الهجرة، الغربة، الحنين إلى الوطن، الانتماء، الشيخوخة، التقاعد، الموت، الوحدة.

يمكن قراءة هذه الثنائيات في ثلاثة محاور تنبثق من النص الروائي نفسه، وهي:

١- ثنائية الفقر – الغنى في محور (الحال – الهدايا).

٢- ثنائية الوطن – المنفى في محور (دولة الرفاه – العمر الثالث).

٣- ثنائية التجاورية (الشيخوخة – الوحدة) في محور (العائلة – الظلال).

١- ثنائية الفقر – الغنى في محور (الحال – الهدايا):

إنَّ السبب الأول للهجرة من المغرب نحو فرنسا هو الفقر، وصعوبة إيجاد العمل، لذا يقول المهاجرون "فرنسا تعطينا العمل"(٢٠).

وكانت هناك هجرتين، هجرة خارجية من المغرب إلى فرنسا، وهجرة داخلية شَعَرَ بها محمد حين هجر مهنة والده وهي الزراعة، إلى العمل في المصنع "كان أبي يشمّ عرق وغبار الأرض المحروثة، أنا أشمّ المواد الكيميائية"(٢١).

إذن محمد يعاني مرّتين، يعاني الغربة في فرنسا، ويعاني من عمله في المصنع، معاناة العمل في المصنع كُتب عنها وذلك في ما يسمّى بالروايات الصناعية، في هذه الروايات نجد هموم ومشاكل العامل(٢٢)،

وكانت شخصيات هذه الروايات من أبناء البلد الأوربيين الأصليين، لكن في رواية البلد هذه، محمد ليس فرنسياً، إنه مهاجر مغربي، ومن هنا تكمن أهمية دراسة هذه الرواية؛ لأنَّ فيها صوت العامل المهاجر.

ويمكننا أن نتناول محمد العامل، ومحمد المهاجر العامل، فمحمد العامل مثله مثل أي عامل في المصنع، لا يملك الوقت الكافي للعائلة والأولاد "ما كان والدهم يراهم إلّا قليلاً، يذهب إلى المعمل، وهم نيام، وعندما يعود الظهر، يغلق عليه حجرته ليستريح"(٢٣).

محمد لا يعرف كيف ينظّم الوقت الخاص به؛ بسبب المصنع الذي "يفرض إيقاع الآلة على العامل"(٢٤)، يقول في ذلك: "أحسّ بنفسي، كأنني حمار، حيوان شجاع، يمرّ في كل يوم من الطريق نفسه، يقوم بالحركات نفسها، وغير قادر على الابتعاد عن الروتين؛ مخافة الضياع"(٢٥).

إنَّ تقسيم ساعات النهار أمرٌ إيجابيٌ يحتاجه الإنسان: "ثمة حالة مصنوعة من الثبات والتكرار، وهي تسمح بنسيان نقصنا التكويني"(٢٦).

لكن ليس أن يتحكم الروتين بحياة الإنسان ويمنعه من حرية الاختيار كاملة، وهذا ما حدث مع العامل/ محمد في فرنسا أو المصنع كما يُسمّيها محمد، بقوله "فرنسا هي مكان عملي، المصنع"(٢٧)، فنهاره عمل وكسب مال فقط، ولا يمتلك محمد الوقت لشراء الهدايا وتقديمها، "لا أريد أن أكن غنياً، أريد فقط النقود لتقديم هدايا"(٢٨)، في إشارة إلى أنه لا يملك حرية الاختيار حتى في وقت فراغه "بفضل الآلة أصبح الزمن هو الذي يحكمنا"(٢٩)، إنه مجتمع الرأسمالية وثقافة الاستملاك التي تستهلك الفرد العامل نفسه في نهاية الأمر(٣٠).

هذا ما عاناه محمد حين تقاعد، وعبّر عن خوفه من تجربة التحرر من إيقاع الآلة "ماذا سأفعل بأيامي الحرّة، بكل هذا الوقت الذي يسقط عَلَيَّ كردم"(٣١)، لقد استهلك محمد روحياً ولم يكن للوقت معنىً عنده خارج ساعات العمل في المصنع، حتى إنه "لم يكن يمتلك ساعة"(٣٢) خاصة به، وهذا يدل على أنه لا يمتلك إيقاعاً خاصاً به في حياته اليومية.

فلم يعد العامل يعرف كيف يعيش الهُنا والآن(٣٣)، كيف يعيش تجربة جديدة غير تجربة العمل، حتى إنه خافَ التقاعد قبل أنْ يجرّبه؛ لأنَّ التقاعد عنده "بداية الموت، طرق النفق حيث يختبئ الموت، كان فخاً، باباً أرضياً، اختراعاً شيطانياً.. لم يكن يرى ضرورة له، ولم تقنعه الجوانب الإيجابية، وخصوصاً على الصحة"(٣٤).

بينما نجد مارسيل الفرنسي بالضد من محمد، يحبّ التقاعد، بل و"يغبطه على ذهابه إلى التقاعد وعلى امتلاكه كل هذا الوقت له وحده"(٣٥).

فهل هناك فرق بين محمد العامل المغربي في فرنسا، ومارسيل الفرنسي العامل في فرنسا؟!، هذا ما يمكننا التحدث عنه في ثنائية (الوطن – المنفى).

٢- ثنائية الوطن – المنفى في محور (دولة الرفاه – العمر الثالث):

إنَّ البطل يفكّك المقولات الكبرى نحو وصف تجربة، وإن كانت "التجربة الإنسانية –مبدئياً– لا يمكن وصفها. إنَّ ما يمكن وصفه بالكامل هو شخصيتنا الاجتماعية ظاهرية القناع الذي يلبسه كل منّا، والذات التي يقدّمها للآخرين"(٣٦)، فهل لنا أن نقرأ تجربة العمر الثالث، تجربة التقاعد لمهاجر غير أوربي، في شخصية محمد المغربي المتقاعد، إنه بطل مجتمع تجمعه "المؤسسة الاقتصادية والسياسية"(٣٧)، ودور البطولة يكون "في إيجاد دلالة روحية للعالم المعاصر... إيجاد طريق يصل الإنسان عبره إلى مبلغ النضج البشري في إطار ظروف الحياة المعاصرة"(٣٨)؛ لأنَّ متطلبات الحياة العصرية المادية أوجدت مشاكل معنوية كثيرة تؤثر على الصحة النفسية للعامل، فهناك شخص قتلَ زوجته وأبناءه الثلاثة، ثم حاولَ أن يقتل نفسه بسبب ديونه المتراكمة(٣٩).

وربما ليست متطلبات الحياة المادية هي التي أثقلت كاهل الفرد المعاصر، إنما طريقة تقديمها للفرد العامل، على أنَّ الماديات هي بُنية متكاملة لا خلل ولا نقص فيها، وإنما هو قصُر عن بلوغ أهدافه، وبذلك يفقد كل شيء معناه وجدواه أمام شبكة الاحتياجات والمتطلبات المادية، إنه مجتمع الاستهلاك الذي قوامه "نظام من العلامات، وليس مصدراً للقيمة الاستعمالية"(٤٠)، هذه القيمة الاستعمالية التي يُفترض بها أن تكون لخدمة الإنسان فقدت هي معناها، وأصبحت تتحرك في بُنية وَضَعَها الرأسماليون لأهدافهم فقط(٤١).

مثال ذلك، ثيمة الهجرة، فهي علامة ترف فقط، موضوع يُتداول على أنه "نعمة رائعة"(٤٢)، لكن القيمة الاستعمالية غير ذلك تماماً؛ لأنَّ الراوي ذكَرَ الضمير (لهم)، ولم يقل (لي) أو (لنا): "بالنسبة لهم، الهجرة نعمة رائعة"(٤٣)، وكأنَّ هذه الدلالة هي المستقرة في أذهان الناس في المغرب، لكن ليس محمد، والدليل أنَّ محمد هجر فرنسا وهو في سنّ التقاعد، هذه السن التي تُقدم فيها دولة الرفاهية "نظام من الاستحقاقات والفوائد"(٤٤)، للأفراد في العمر الثالث، بعد "تحررهم من مسؤوليات الأبوّة، والأمومة، ومن أعباء سوق العمل"(٤٥).

لهجرة محمد الثانية أسباب، قد تكون بالقوة نفسها تلك التي دفعته للهجرة الأولى، فيبقى "هاجس البقاء هو الدافع المحرك لكل أشكال الهجرات"، لم يعد يشعر بألفة المكان في فرنسا، فعادَ إلى المغرب/ البيت القديم.

إنَّ هجرة محمد من فرنسا تُوجِد استفهاماً، هو: ما القيمة الاستعمالية للمسميات أو الأوراق الرسمية التي حصل عليها محمد في فرنسا؟(٤٦):

١- عامل مغربي في الخارج.

٢- عامل مُقيم في الخارج.

هذا الاستفهام يبدأ في ذهن القارئ من العلاقة بين عنوان الرواية واسم البطل، العنوان/ الاسم، "إنَّ العنوان يجب أن يشوش على الأفكار، لا أن يحولها إل قوالب مسكوكة"(٤٧)، فما هي معاناة محمد العربي في بلد أوربي Au Pays ؟ وما الذي دفعه للعودة؟، وكأنَّ محمد فقد شيئاً في فرنسا، ويحاول العثور عليه في المغرب "فالفقدان هو شكل اللاملكية، لكن له زيادة على ذلك، كملمح خاص، أحالته لملكية سابقة، نفس الشيء بخصوص العثور، إنه الامتلاك، لكنه أيضاً افتراض انفصال مسبق"(٤٨).

ربما تكون أسباب هجرة محمد الثانية بالقوة نفسها تلك التي دفعته إلى الهجرة نحو فرنسا في المرة الأولى، "إذْ يبقى هاجس البقاء هو الدافع المحرك لكل أشكال الهجرات"(٤٩)، إنه الفقر أيضاً، الفقر الذي يمثل شرط الحاجة والعوز، وليس بالضرورة أن تكون الحاجة والعوز مادية فقط، لذا حين يعرّف بالفقر في علم الاجتماع نجده يتضمن مجموعة من الأفراد ممن تنقصهم احتياجات مادية أو معنوية على حدٍّ سواء، فهم "المستضعفون في مجالات اجتماعية محددة"(٥٠).

وإنْ كان دافع الهجرة الأولى هو دافع البقاء والتخلص من الفقر، فإنَّ سبب الهجرة الثانية هو دافع الوجود؛ لأنَّ محمد لم يشعر بألفة الانتماء إلى فرنسا، فعاد إلى المغرب، إذ "نشعر بثقة واطمئنان أكثر حين نكون في البيت القديم الذي وُلدنا فيه، من وجودنا في بيوت المدى التي نعيش فيها عابرين"(٥١).

فرنسا كانت المصنع/ مؤسسة صناعية عمل فيها محمد، "فرنسا ضرورية"(٥٢)، لكن "لست في بيتي ولا في أرض أليفة"(٥٣)، فكان في فرنسا ضيف: "إننا فقط ضيوف، أناس استُدعوا ليقوموا بأشياء قاسية"(٥٤)، وكان أجنبي أو لقيط: "إنك أجنبي أو لقيط"(٥٥) وكان مهاجراً(٥٦).

كلها صفات تدل على عدم الانتماء، وتؤكد على أنَّ محمد كان تابعاً فقط في فرنسا، ولم يعش كمواطن فيها، "أتعتقد بأنَّ الشرطي يعاملك كفرنسوي مئة بالمئة؟ نعم، إنْ ذهبت إلى المحكمة، سيقول القاضي إنك فرنسي، إنه مضطر، لكنه في قرارة نفسه ينظر إليك على أنك أجنبي أو لقيط"(٥٧).

يمكن أن نقرأ كل تلك الألقاب والتسميات التي حصل عليها محمد ضمن ثنائيَّتَيْ (المواطن – التابع)، محمد ليس مواطن فرنسي؛ لأنَّ ليس كل من يسكن بلد يُعدُّ أحد مواطنيه(٥٨)، فالعلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعمل فيه تأخذ أحد مساريْن، إمّا أن تعتمد على علاقة نفعية متبادلة بما يسمّى فكرة الخدمات، أو أن تعتمد العلاقة على التضامن والمسؤولية المتبادلة والفعالة(٥٩).

في المسار الأول يسمّى الفرد تابعاً وليس مواطناً، ومحمد كان كذلك في فرنسا، "فرنسا هي فرنسا، بلد غني، لكنه في حاجة إلينا، كما نحن في حاجة إليه"(٦٠)، حتى أنه حين غضب عبَّرَ عن مشاعره بلغة الأنا التي تمتلك أو لا تمتلك، ولم يوصل تجربة أو مشاعر: "أنا لست فرنسا"(٦١)، إنها لغة تنفي وجود تضامن ومسؤولية وانتماء بين محمد وفرنسا؛ لأنَّ محمداً كان في فرنسا:

١- لا مرئي، غير موجود أمام الآخر الفرنسي، وصف محمد كيف يعامله الموظف الفرنسي في التأمين، بعد أن احترقت سيارة محمد، "قال لي الشخص ومِن دون أن ينظر إليّ: المسألة لا تخصنا"(٦٢)، وكأنها مشاكل المهاجرين فقط، لا تتدخل بها فرنسا.

التعيين(٦٣) بمنح وصف ما، وسلب آخر، هو وسيلة للتفرقة بين فرنسي ومهاجر، حتى إنَّ هذه التفرقة أوجدت إقصاءً جغرافياً، فالمهاجرون مبعدون اجتماعياً في عمارة "ما عادت تسكن في هذه العمارة ولا عائلة فرنسية... هرب منهم من استطاع، من دون تدخّل الشرطة"(٦٤)، ومبعدون اقتصادياً "بلغت العمارة درجة من التلف حتى أنَّ البلدية كما شركة ه. ل. م، حذفتها من قائمتها"(٦٥)، وسياسياً كانوا محايدين "لا تحشروا أنفسكم في السياسة، ابقوا على الحياد"(٦٦).

وبذلك يمكننا "النظر إلى كل من الإقصاء والاندماج على أسس اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية"[٦٧]، هذا الاقصاء الاجتماعي والسياسي والاقتصادي جعل من محمد إنسان لا مرئي "لا نوجد، نصير شفافين ونحن نواصل الكد"[٦٨]، بمعنى أنه لا يعبّر عن نفسه ومعاناته أمام الآخرين، إنه "التصاغر! إننا خبراء في التصاغر، في كل الأحوال أنا ورفاقي نتصرف بتصاغر، لا نرفع أصواتنا حتى حين نكون ضحية ظلم أو عنصرية"[٦٩]، وقد يتحول الإقصاء إلى احتقار "يكون الإقصاء هو عكس الانتماء المشترك، كما يكون التحقير من نصيب أولئك الذين لا ينتمون إلى الجماعة الجيدة"[٧٠]، فيُختزل المهاجر في جسمه فقط[٧١]، "وأحياناً تُساء معاملتنا في الشوارع"[٧٢]، كما حدث حين "كان أحد المراقبين يعنّف جزائرياً عجوزاً لم يتمكن من العثور على بطاقته،.... وقف الجزائري وبدأ ينزع ثيابه كما لو أنه أُمِرَ بتفتيش نفسه"، هنا المهاجرون مثل السجناء؛ ذلك أنَّ أجسادهم "باتت موضوعاً للسخرية والتهكم، وقد حرمت من كل دفاع، وعرضت أمام الأنظار، وقد كفت عن أن تكون أجساماً خاصة، لتصبح أجساماً غريبة"[٧٣]، وبعد هذا العنف الجسدي تلقّى العجوز الجزائري مزيداً من العنف اللفظي.

٢- هامشي:

المهاجر هامشي بمعنى أنه لا يعبّر عن نفسه، إنما يعبّر عنه نيابةً الآخر (القوي) المركز بصفات تؤكد قوة المركز (القوي نفسه)، وبذلك يجد المهاجر نفسه في بنية نمطية جاهزة لا يستطيع أن يفلت منها، يقول محمد "سُمعتنا ليست براقة"[٧٤]، "إننا أصل الشر، وسبب انعدام الأمن، وبأننا نستغل الضمان الاجتماعي وتعويضات الأطفال"[٧٥]، لكننا لم نجد هذه الصفات عند محمد، بل العكس "كان له في المصنع عاداته، يصل دائماً في الموعد، لا تأخُّر ولا غياب أبداً ولو مرض، إلّا حين تهزمه نزلة برد... كان منتظماً مثل الساعة، لا يخطئ، ولا يغضب أبداً... كان عاملاً مثالياً"[٧٦].

محمد يدافع عن نفسه قائلاً: أنا "لم أُلحِق الأذى بأحد، أقوم بعملي على أحسن ما يمكنني ذلك"[٧٧]، لقد عمل محمد "ما يزيد عن أربعين سنة"[٧٨] دون مشاكل، لماذا إذن يُنعت المهاجرين بصفات سيئة؟ متى يصير المهاجر مواطن؟ وما هي الشروط؟ الثيمة نفسها يقدّمها الروائي في لفظ (مُهاجريه)، وكأن فرنسا مقسّمة إلى مواطن ومهاجر، والمهاجر يبقى كذلك، يسأل محمد زوجته "تخيّلي هذا البلد وقد أُفرغ من مهاجريه"[٧٩]، حتى أنَّ أولاد المهاجرين لا يفخرون بالجيل الأول من المهاجرين، يقول مراد لأبيه "لا أحب أن أشبهك"[٨٠]، والسبب "يلاحظ أنك ضعيف"[٨١].

يبدو أنَّ الأولاد يقيّمون والدهم في سياق ثقافي لا يعرفه الأب، لماذا الضعف؟ يسأل محمد: "هل الطيبة علامة ضعف، هل ينبغي أن يكون الواحد قاسياً متسلطاً لكي يكون قوياً، لكي يُحترم ويُعجب به"[٨٢]، وما هي معايير القوة؟.

الجيل الأول من المهاجرين، محمد الأب، كان عاملاً، والعمال في رتبة متدنية في سلّم الهرم الاجتماعي، لأنهم "سلبيين إلى حدٍّ ما، في ميلوهم الثقافية"[٨٣]، وهو عامل مهاجر من الجيل الأول الذين لا يجيدون اللغة الفرنسية، حتى أنه "لم يكن يستعملها"[٨٤]، كان يستعمل العربية، وإنْ كانت اللغة هي التي "تملي على الفرد أسلوب حياته"[٨٥]، فإنَّ محمد فقير ثقافياً في فرنسا، فالفقر هو "العجز عن المشاركة في الأنشطة

الحياتية"[٨٦]، ومحمد كان كذلك، لم يكن لديه نشاطات سوى الذهاب إلى مقهى حسن، إنه مقهى يجتمع فيه المهاجرون المغاربة من الجيل الأول فقط، وكل ما يفعلون فيه يؤكد عزلتهم[٨٧].

يصف الراوي مقهى حسن بقوله أنه مكان "حزيناً حزناً عميقاً"[٨٨]، وهذه المشاعر نفسها ترافق شخصية محمد في الرواية "أنا حزين منذ أن وصلت إلى فرنسا، ولا علاقة لهذا البلد بحزني، لكنه لم ينجح في أن يجعلني أبتسم"[٨٩]

إنه المهاجر العامل الهامشي يعبّر عن مشاعره، فالراوي حوّل بطله من البطل المضاد "بطل لا يتسم بالبطولة، سلبي"[٩٠]، عامل تابع في فرنسا، إلى إنسان ينقل تجربة الاغتراب ويحاول العثور على هوية في البلد الذي هاجر إليه، لكن الهوية تمتد من والد محمد إلى حفيده؛ لأنَّ الروابط التي تجمع بينهم "لا تقوم على الاشتراك في أشياء تخضع مباشرة للوجود الحيواني الذي يتعلق بطبيعة مؤقتة فانية، إنما هي مشاركة في العلوم والفنون والفضائل، وفي كل ألوان الكمال، وطالما أنَّ غايات تلك المشاركة لا يمكن نيلها في أجيال كثيرة، فإنها لا تصبح مشاركة بين الأحياء فحسب، بل بين الأحياء والأموات وأولئك الذين سيولدون"[٩١]، وربما هذا هو السبب الذي جعل الراوي يفتح النص على شخصية المهاجر من الجيل الثاني.

الجيل الثاني من أولاد المهاجرين[٩٢] يجيدون لغة البلد الجديد، حتى أنَّ أولاد محمد كانوا "يسخرون من لكنته وأخطائه"[٩٣]، في اللغة الفرنسية، لقد دخلوا المدارس الفرنسية، إلّا أنهم عالقون في التصنيف الطبقي، يسأل محمد عن ذلك: "لماذا لا يصل ابن أي مهاجر إلى الجامعة، أطفالنا ليسوا أغبى من الآخرين"[٩٤].

في حقيقة الأمر إنها هيمنة الآخرين أنفسهم، فحين "يوصم بعض المهاجرين بعدم قدرتهم على التكامل مع المعايير المفضلة"[٩٥]، يسهل تقسيمهم طبقاً "لأسس مختلفة من المكانة والقوة والهيبة"[٩٦]، ذلك ما يسمّى بالرأسمال الثقافي[٩٧]، في إشارة "لدور المعرفة والأذواق الثقافية في تكوين الطبقات"[٩٨]، إنها "وسيلة يفسر بها توزيع القوة والمكانة ضمن الطبقات"[٩٩]، وكانت ردة فعل رشيد تجاه هذا الترتيب الهرمي أنْ حاول الدخول في التدرج الطبقي، لا عن طريق "الجدارة والاستحقاق"[١٠٠]، إنما عن طريق الاستثمار في الرأسمال الثقافي، فاللغة "سلوك خارجي يسمح بتعيين المتكلم كعضو في مجموعة ما"[١٠١]، "لقد حوّل رشيد اسمه من العربية إلى ريتشارد"[١٠٢].

التسمية ليست مجرد وسْم الإنسان بعلامة لفظية تساعد على تعيينه من بين من حوله، فاختيار التسمية يختزل تجربة اجتماعية في ثقافة ما، هذا ما نقلته كتب التراث لنا، ومن ذلك قول القلقشندي "غالب أسماء العرب منقولة عمّا يدور في خزانة خيالهم مما يخالطونه ويجاورونه"[١٠٣].

ثقافياً يعني أنَّ الجيل الثاني قطع سلسلة ثقافية وانتماء، ومن هنا يوصفون على أنهم "ضائعون.. بدون جذور"[١٠٤]، أولاد المهاجرين لم يعودوا مواطنين مغربيين "إنهم سياح في بلدهم الأصلي"[١٠٥]، في أحسن حال ثقافياً هم من التوابع، التابع هنا الذي لا يملك معرفة بالذاكرة الثقافية المشتركة للمكان[١٠٦]، فالمواطنة تأتي ايضاً من "الإحساس بالتاريخ، والمجتمع"[١٠٧].

هنا شَعَرَ محمد أنَّ عُمره الثقافي الاجتماعي انتهى، لقد انفصل عنه أولاده ثقافياً، فلن يكون له أحفاد بمعنى أنَّ امتداده الوجودي توقف، وإنْ كان لهم وجود مادي، وبهذه الطريقة يموت الوحيدون بعد أن ترحل أرواحهم قبل أجسادهم(١٠٨)، إنها "نهاية الرجل الذي يهجر"(١٠٩)، لقد تفاقمت الغربة عنده في فرنسا، فقرر أن يرجع إلى المغرب ليموت فيها "سأستبق الموت"(١١٠).

٣- ثنائية تجاورية (الشيخوخة - الوحدة) في محور (العائلة - الظلال).

يقول الراوي انَّ "لدينا كلَّنا رائحة"(١١١)، في حديثِهِ عن الأفارقة، وكأنها بصمة شمّية ثقافية وَسَمَتْ مجموعة من الناس.

وَرَدَ في لسان العرب: أنَّ الطيب نكهة طيبة إذا لم يكن فيها نتن، وإنْ لم يكن فيها ريح طيبة كرائحة العود والند وغيرهما(١١٢). وكأنه توجد رائحة يتميز بها كل إنسان عن غيرِه، وهذا ما يسمّى في الاصطلاح العلمي الحديث بالبصمة الشمّية، مثلها مثل بصمة الأصابع(١١٣).

ولو تتبعنا حياة محمد، يمكن أن نجد فيها سلسلة من الروائح استجابة تلقي للتعبير القائل: "احكِ حكاية عامرة بالرائحة"(١١٤)، فكل رائحة وردت في الرواية تصف شخصية محمد من خلال جسده أو تبيّن مرحلة من مراحل حياته.

من الروائح التي ذَكَرَها الراوي:

١- رائحة البلاستيك.

٢- رائحة كريهة.. زنخة.

رائحة البلاستيك كانت تنبعث منه حين كان عاملاً في فرنسا، والرائحة الكريهة انبعثت منه وهو يحتضر في المغرب، وهي مراحل تحاكي روائح الطعام، إذ أنَّ رائحة الطعام الطازج مميزة، ثم تتغير إلى باهتة إنْ لم يُحفظ الطعام بشكل جيد، وبعد ذلك يفسد الطعام ويتعفن وتصبح رائحته كريهة(١١٥).

المرحلة الأولى رائحة المصنع في فرنسا، إنها رائحة البلاستيك، ورائحة السمك(١١٦) الفاسد أيضاً، إنهما رائحتان معاً؛ لأنَّ محمد كان عاملاً مهاجراً مهمشاً، إنهم المهاجرون الذين يعرفون أنَّ الآخَر الغربي لا يحبّهم "من أين يأتي عدم حبّهم لنا"(١١٧) وهذا هو الإقصاء، والذي خفّفَ من وطأته أنَّ محمد كان يعمل، والعمل يُشعِرَهُ "بالفائدة والمنفعة"(١١٨) بين مَن حوله، وهذا ما منَحَهُ دافع البقاء وحب الحياة، ومن ذلك قوله "أحبُّ تعب نهاية النهار"(١١٩) ويسمّيه "التعب الجميل"(١٢٠).

وفي المرحلة الثالثة، اختُزل فيها محمد بجسده وإفرازاته من "البول والدم والدموع"(١٢١)، وما تبعث من رائحة كريهة، "ينتهي الرجل الذي يهجر بأنْ تنبعث منه رائحة كريهة، كان محمد يتعفن من كل جانب، ويُصدر رائحة زنخة"(١٢٢)، "خانقة كانت الرائحة التي تصدر من محمد"(١٢٣)، وهي نفسها رائحة الموت "الموت رائحة، رائحة قوية خانقة"(١٢٤)، يقدم الراوي تفصيلات أكثر عن الموت، لكن في بُنية سردية جديدة، يقول "كنت أعرفه، رأيته في وجه إبراهيم، أعرف ماذا يشبه، وكيف يتصرف"(١٢٥)، وهنا أخذَ إبراهيم الميت دور البطولة، فيما يسمّى بـــ"الانزلاق باتجاه الفعل الماضي في التحليل الثقافي، وباتجاه ما يُشير إليه باعتباره

الأشكال الثابتة للفهم، فتعقيدات الحاضر تقاوم المقولات التي نستخدمها فهمنا، شيء ما يهرب دائماً، ويبقى معتماً"[١٢٦]، فكانت العبارات فيها صيغ الثبات والإغلاق على زمن الماضي:

– الفعل الماضي الناقص "كانوا يروه تعيساً، مهدوداً، منطفأً"[١٢٧].

– الفعل المضارع المسبوق بـــ (لم)، والذي يبقى مضارعاً في لفظِهِ وإعرابِه، لكنه ماضٍ في زمن معناه[١٢٨]: "لم تعد لإبراهيم الرغبة في الحياة"[١٢٩]، "يُفتِك به الضجر منذ أن لم يعد يعمل"[١٣٠]، أي منذ التقاعد.

وهذه المرحلة بين التقاعد والموت، هي المرحلة الثانية "لم يكن الأمر يتعلق بالموت، إنه شيء يقترب منه"[١٣١]، كان فيها محمد وحيداً تماماً دون عمل، دون أولاد.

فكيف كانت رائحته؟!

كيف هي رائحة الوحدة؟!

كان جسده "شيء"[١٣٢] لا رائحة له، يمتد إلى ما حوله من الآلات، منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

في بداية رواية البلد نجد: سجادة صغيرة منسوجة من مواد اصطناعية، وساعة بلاستيكية صُنعت في الصين[١٣٣]، وفي نهاية الرواية نجد كرسي قديم مصنوع من الجلد مع منظار، "كان يضعه في حجره، يثبّت نفسه في قلب الكرسي... وجود المنظار معه يطمئنهُ"[١٣٤] وكأنَّ جسده يمتد إلى ما حوله، وما حوله الآلات فقط، هذه المرة لم يُختزل محمد في جسده، إنما امتدَّ خارج حدوده، و"الجلد ليس هو الحدود القصوى لجسمنا"[١٣٥].

وبما أنَّ هذه الآلات لا رائحة لها، فهذا يعني أنَّ محمد لا رائحة له مثلها، لم تلتصق به رائحة أولاده، لم يكونوا يحدّثوه، كان يتواصل معهم عن طريق الآلات أيضاً "تحدثت مع آلاتهم"[١٣٦]، أصبح عالمه دون رائحة، "عالَم باهت جامد مقارنةً بعوالم النكهات الكاملة للتجربة اليومية"[١٣٧].

في الرواية رابط خفي بين بدايات دخول محمد هذا العالم الباهت، وبين رحيله من العالم كله، إنها لفظة (خانقة) يكررها الراوي حين يصف رائحة محمد ورائحة الموت، لكن بداياتها كانت عندما كان محمد عاملاً: "أنا أشمّ المواد الكيميائية، وأشمّ الحديد، لأنها رائحة خانقة، لم يعد أبنائي يأتون ليلتصقوا بي لكي يشمّوها"[١٣٨]، إذن الوحدة بدأت منذ زمن بعيد، ربما منذ وصوله إلى فرنسا، "كنت أفكر أنني حين اصل إلى فرنسا، سيكون من السهل تبادل الكلام، ولو حول المائدة، أحسّ بهم في مكان آخر، أحسّ أنهم قد ذهبوا من مدة ويتظاهرون بالحضور"[١٣٩]، وزوجته "كانت تعرف أنَّ زوجها ضَلَّ الطريق، وأنه يغذّي نفسه بالأوهام... لقد فهمت، منذ زمن طويل، أنَّ بناتها وأبناءها لم يعودوا في ملكهم... لقد رأتهم يذهبون، وعرفت أنها لا تملك الوسائل لإبقائهم"[١٤٠].

رغم أنها موضوعة ظاهرة في النص السردي، إلّا أنَّ الراوي لم يعالجها ورحّلَها إلى ما بعد التقاعد، وبتقنية الوصف السردي أظهرَ لنا البطل وهو خامل فكرياً "في الليل يعوّل على تعب عضلاته لكي ينام سريعاً"[١٤١] و "لم يكن العمل ربما يجعله سعيداً، لكنه كان يشغله ويمنعه من التفكير"[١٤٢]، فجاء التقاعد وتمكّنَ

منه بـــ"إلحاق الأذى بعاداته القديمة التي كانت تقوم مقام العكاز الذي يمنحه معالم ارتكاز"[١٤٣]، إلحاق الأذى بعاداته يعني إلحاق الأذى بزمنه الخاص؛ لأنَّ الزمن يتكون من تكرار نشاطات وممارسات معيّنة، وتقسيم الزمن يساعد على خَلْق نوع من الألفة، وبالضد من ذلك مثلاً الإنسان في حالات خاصة من السجن والمرض يشعر أنَّ الزمن أصبح عبئاً كبيراً[١٤٤].

وفي نص الرواية تعبيرات كثيرة تمثّل ذلك، منها:

١- "الزمن، كان الزمن عدوّه"[١٤٥].

٢- "صار الليل كبيراً"[١٤٦]، "عبور الليل كما نعب حاجز شرطة، كما نجتاز امتحاناً"[١٤٧].

وأوجَزَ الراوي ذلك بقوله "حكم بالتقاعد، حكم بالموت مَلاً وعُزلة"[١٤٨]، "فبالنسبة له كان مرادفاً لنهاية حياة"[١٤٩].

انتهت حياة محمد بعد تقاعده؛ لأنه كان وحيداً دون عمل، دون أبناء، "أن يكون المرء وحيداً، معناه ألّا يكون موجوداً على الإطلاق"[١٥٠]، إنه إنكار الوجود، وهذا أقسى من الإقصاء والتهميش "يشعر بما هو أكثر من هذا، أنْ يرى نفسه مهدداً بالعدم"[١٥١]، أكثر ما تجسَّدَ شعور العدم في قول الراوي "صار خياله فقيراً، وصارت أحلامه خطاطات لِما يتمناه في النهار والليل"[١٥٢].

هذه العبارة على جماليتها الشعرية، إلّا أنها لا تمثل ثقافة العامل، وإنما تمثل ثقافة الراوي كاتب النص؛ لأنَّ ربط العزلة بالأحلام الفقيرة، فيه بُعداً فلسفياً ذكره (باشلار) في كتابِهِ (جدلية الزمن)[١٥٣]، فالحلم حركة أفقية سريعة تُعد امتداداً لِما يحدث في الحياة اليومية والمألوفة، وبما أنَّ محمد وحيداً، فإنَّ خطاطة الزمن الأفقية عنده توقفت؛ لأنَّ ما يغذّيها من عالَم حسّي وتجارب يومية يعيشها الفرد قد توقفت، هذا التوقف هو ما يسمّى بالعالَم الباهت دون نكهة، إنها مرحلة اللارائحة التي تسبق العفن/ الموت.

النتائج:

١ – حقوق الإنسان اجتماعية أكثر منها قانونية، بمعنى أن مكان الرفاهية هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان دون تهميش وعنصرية، وليس مجرد مكان يمنح أوراق وتسميات ثبوتية.

٢- قيمة السرد ومتعته حين يمنح الراوي هوية للمهمش واللامرئي، وبذلك نعرفه كما هو، ما الذي يعاني منه، وما هي أحلامه، وليس كما يصفه الآخرون لنا.

٣- الإنسان يولد بيولوجيّاً لكن ما يؤكد وجوده هو الولادة الثقافية ونموها عن طريق الأولاد والأحفاد.

٤- المقولات الكبرى لا تمثل الحقيقة دائماً، مثال ذلك (نعمة الهجرة).

٥- الهجرة تجربة تحتاج ثلاثة أجيال للحكم على نجاحها، كما حدث مع محمد الذي مات أحفاده ثقافياً قبل أن يولدوا.

٦- الوجود اعتراف مَن حولنا بنا، في الأدوار اجتماعية أم في العمل، وبذلك نشعر بالوحدة حين لم يعد أحد يلاحظ وجودنا في حالات معينة منها على سبيل المثال التقاعد وغياب الأولاد، إنكار الوجود هذا يشعر الفرد بالعدم أنه موت معنوي يسبق رحيل الجسد.

الهوامش:

(١) من الشعرية الثقافية إلى الحراك الثقافي، ستيفن جرينبلات: ٨٩-٩٠.
(٢) من الشعرية الثقافية إلى الحراك الثقافي، ستيفن جرينبلات: ٩٠.
(٣) ظهور الرواية الإنكليزية، إيان وات: ٧٠.
(٤) ظهور الرواية الإنكليزية، إيان وات: ٢٣.
(٥) تحليل الخطاب، نورمان فاركلوف: ٤٠٥.
(٦) البلد، الطاهر بنجلون: ٩٨.
(٧) التملك والكينونة: ٤٣.
(٨) البلد، الطاهر بن جلون: ١٢٣.
(٩) البلد، الطاهر بن جلون: ٦٨.
(١٠) جماليات المكان، غاستون باشلار: ١٧٧.
(١١) البلد، الطاهر بنجلون: ١٢٨.
(١٢) جمالية المكان، غاستون باشلار: ١٧٩.
(١٣) جمالية المكان، غاستون باشلار: ١٧٨.
(١٤) جمالية المكان، غاستون باشلار: ١٧٩.
(١٥) البلد، الطاهر بنجلون: ١٥٧.
(١٦) البلد، الطاهر بنجلون: ١٣٥.
(١٧) البلد، الطاهر بنجلون: ١٣٦.
(١٨) من الشعرية الثقافية إلى الحراك الثقافي، ستيفن جرينبلات: ٨٣.
(١٩) البلد، الطاهر بنجلون: ١٣٧.
(٢٠) البلد، الطاهر بنجلون: ٨٩.
(٢١) البلد، الطاهر بنجلون: ٨١.
(٢٢) الثقافة والمجتمع، رايموند وليامز: ١٠٧.
(٢٣) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٧.
(٢٤) الإنسان بين الجوهر والمظهر، إيريك فروم: ١٢١.
(٢٥) البلد، الطاهر بنجلون: ٣٤.
(٢٦) الحياة المشتركة، تزفيتان تودورف: ٨٨.
(٢٧) البلد، الطاهر بنجلون: ٨١.
(٢٨) البلد، الطاهر بنجلون: ٤٨.
(٢٩) الإنسان بين الجوهر والمظهر، إيريك فروم: ١٢١.
(٣٠) ينظر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، أرثر إيزابرجر: ٩٩.
(٣١) البلد، الطاهر بنجلون: ٦٣.
(٣٢) البلد، الطاهر بنجلون: ٨٤.
(٣٣) الإنسان بين الجوهر والمظهر، إيريك فروم: ١١٩.
(٣٤) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٣.
(٣٥) البلد، الطاهر بنجلون: ٩٨.
(٣٦) الإنسان بين الجوهر والمظهر، إيريك فروم: ٧٩.
(٣٧) البطل بألف وجه، جوزيف كامبل: ٣٦١.
(٣٨) البطل بألف وجه، جوزيف كامبل: ٣٦١.
(٣٩) البلد، الطاهر بنجلون: ٣٣.
(٤٠) مفاتيح اصطلاحية جديدة، طوني بينيت، لورانس غرو سبيرغ، ميغان موريس: ٧٧.
(٤١) ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة، طوني بينيت، لورانس غرو سبيرغ، ميغان موريس: ٧٧.
(٤٢) البلد، الطاهر بنجلون: ١٣٤.
(٤٣) البلد، الطاهر بنجلون: ١٣٤.
(٤٤) دولة الرفاهية الاجتماعية، مجموعة باحثين: ١٠٢.
(٤٥) علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٢٤٦٧.
(٤٦) البلد، الطاهر بنجلون: ٩٢.
(٤٧) آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو: ٢٢.
(٤٨) السيميائيات السردية، ج. لينتفيلت، ج. كورتيس، ج. كاميروني: ٧٤.
(٤٩) موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، محمد سبيلا، نوح الهرموزي: ٥٣٢.
(٥٠) علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٣٨٢.

(٥١) جماليات المكان، غاستون باشلار: ٦٥.
(٥٢) البلد، الطاهر بنجلون: ١٢٦.
(٥٣) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٢.
(٥٤) البلد، الطاهر بنجلون: ٨٩.
(٥٥) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٠.
(٥٦) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٦.
(٥٧) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٠.
(٥٨) مفاتيح اصطلاحية جديدة، طوني بينيت، لورانس غرو سبيرغ، ميغان موريس: ٦٥٧.
(٥٩) الثقافة والمجتمع، رايموند وليامز: ٣٥٨.
(٦٠) البلد، الطاهر بنجلون: ٨٠.
(٦١) البلد، الطاهر بنجلون: ١١١.
(٦٢) البلد، الطاهر بنجلون: ١١٠.
(٦٣) دليل السوسيولسانيات، فلوريان كولماس: ٦٨.
(٦٤) البلد، الطاهر بنجلون: ١١.
(٦٥) البلد، الطاهر بنجلون: ٩.
(٦٦) البلد، الطاهر بنجلون: ٩٠.
(٦٧) علم الاجتماع، أنتوني غدنر، ٣٩٤.
(٦٨) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٧.
(٦٩) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٧.
(٧٠) نحو رؤية جديدة لحوار الحضارات، تزفيتان تودورف: ١٥٣.
(٧١) يُنظر: فلسفة الجسد، ميشيلا مارزوانو: ١١٦.
(٧٢) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٧.
(٧٣) فلسفة الجسد، ميشيلا مارزوانو: ١٢٠.
(٧٤) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٧.
(٧٥) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٦.
(٧٦) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٢-٢٣.
(٧٧) البلد، الطاهر بنجلون: ٣٥.
(٧٨) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٠.
(٧٩) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٦.
(٨٠) البلد، الطاهر بنجلون: ١٤٧.
(٨١) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٧.
(٨٢) البلد، الطاهر بنجلون: ١٤٧.
(٨٣) علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٢٢٩.
(٨٤) البلد، الطاهر بنجلون: ١٩.
(٨٥) مدخل إلى علم الاجتماع، كمال بشر: ٢٤٠.
(٨٦) علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٣٠٩.
(٨٧) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٧.
(٨٨) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٧.
(٨٩) البلد، الطاهر بنجلون: ٤٣.
(٩٠) قاموس السرديات، جيرالد برنس: ١٨.
(٩١) الثقافة والمجتمع، رايموند وليامز: ٢٤.
(٩٢) البلد، الطاهر بنجلون: ١٢٢.
(٩٣) البلد، الطاهر بنجلون: ١٩.
(٩٤) البلد، الطاهر بنجلون: ١١٨.
(٩٥) علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٤٠٥.
(٩٦) موسوعة علم الإنسان، شارلوت سيمور سميث: ٤٩٤.
(٩٧) علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٢٢٧.
(٩٨) علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٢٢٧.
(٩٩) علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٢٢٧.
(١٠٠) الثقافة والمجتمع، رايموند وليامز: ٣٦١.
(١٠١) دليل السوسيولسانيات، فلوريان كولماس: ٦٨٠.

(١٠٢) البلد، الطاهر بنجلون: ١٩.
(١٠٣) قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، القلقشندي، ١: ٢١.
(١٠٤) البلد، الطاهر بنجلون: ١٣٦.
(١٠٥) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٨.
(١٠٦) من الشعرية الثقافية إلى الحراك الثقافي، ستيفن جرينبلات: ١٠٦
(١٠٧) الرواية والمكان، ياسين النصير: ١٠.
(١٠٨) الحياة المشتركة، تزفيتان تودورف: ٩٧
(١٠٩) البلد، الطاهر بنجلون: ١٥١.
(١١٠) البلد، الطاهر بنجلون: ٦٦.
(١١١) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٥.
(١١٢) لسان العرب، ابن منظور: طيب.
(١١٣) الرائحة أبجدية الإغواء الغامضة، بيت فرون: ١٥٧.
(١١٤) الرائحة أبجدية الإغواء الغامضة، بيت فرون: ٢٠٠.
(١١٥) فن الطبخ التطوري عشاء مع داروين، جوناثان سيلفرتاون: ١٠٣.
(١١٦) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٦.
(١١٧) البلد، الطاهر بنجلون: ٥٧.
(١١٨) نحو رؤية جديدة لحوار الحضارات، تزفيتان تودورف: ١٠٤.
(١١٩) البلد، الطاهر بن جلون: ٥٦.
(١٢٠) البلد، الطاهر بن جلون: ٥٦.
(١٢١) البلد، الطاهر بن جلون: ١٥٤.
(١٢٢) البلد، الطاهر بن جلون: ١٥١.
(١٢٣) البلد، الطاهر بن جلون: ١٥٠.
(١٢٤) البلد، الطاهر بن جلون: ٦٩.
(١٢٥) البلد، الطاهر بن جلون: ٦٩.
(١٢٦) الأجساد الثقافية الأنثوغرافيا والنظرية، هيلين توماس: ٩٩.
(١٢٧) البلد، الطاهر بنجلون: ٦٥.
(١٢٨) النحو الوافي، عباس حسن، ٤: ٤١٣.
(١٢٩) البلد، الطاهر بنجلون: ٦٥.
(١٣٠) البلد، الطاهر بنجلون: ٦٤.
(١٣١) البلد، الطاهر بنجلون: ١٩.
(١٣٢) البلد، الطاهر بنجلون: ١٥٤.
(١٣٣) البلد، الطاهر بنجلون: ٥.
(١٣٤) البلد، الطاهر بنجلون: ١٥٢.
(١٣٥) الإنسان والحيوان والآلة، فردريك كابلن، و جورج شابوتييه: ١٢٦.
(١٣٦) البلد، الطاهر بنجلون: ١٤٣.
(١٣٧) فن الطبخ التطوري عشاء مع داروين، جوناثان سيلفرتاون: ١٠٤.
(١٣٨) البلد، الطاهر بنجلون: ٨١.
(١٣٩) البلد، الطاهر بنجلون: ٤٣.
(١٤٠) البلد، الطاهر بنجلون: ١٢٣.
(١٤١) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٠.
(١٤٢) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٠.
(١٤٣) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٠.
(١٤٤) ينظر: علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٢٤٠.
(١٤٥) البلد، الطاهر بنجلون: ٧٨.
(١٤٦) البلد، الطاهر بنجلون: ١٥٠.
(١٤٧) البلد، الطاهر بنجلون: ١٤٧.
(١٤٨) البلد، الطاهر بنجلون: ٢٤.
(١٤٩) البلد، الطاهر بنجلون: ٢١.
(١٥٠) نحو رؤية جديدة لحوار الحضارات، تزفيتان تودورف: ٩٩.
(١٥١) نحو رؤية جديدة لحوار الحضارات، تزفيتان تودورف: ٩٩.

(١٥٢) البلد، الطاهر بنجلون: ١٥٣.
(١٥٣) جدلية الزمن، غاستون باشلار: ١١٧.

المصادر:

١. الأجساد الثقافية الأنثوغرافيا والنظرية، هيلين توماس، ترجمة: أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
٢. آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد نيكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
٣. الإنسان بين الجوهر والمنظر، إيريك فروم، ترجمة: سعد زهران، عالم المعرفة ١٤٠، الكويت، ١٩٨٩.
٤. الإنسان والحيوان والآلة، فردريك كابلن، و جورج شابوتييه، مؤسس هنداوي، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.
٥. البطل بألف وجه، جوزيف كامبل، ترجمة: محمد جمال، منشورات تكوين، الكويت، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.
٦. البلد، الطاهر بنجلون، ترجمة: عبد الكريم جويطي، المركز الثقافي العربي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
٧. تحليل الخطاب، التحليل النصي في البحث الاجتماعي، نورمان فاركلوف، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
٨. الثقافة والمجتمع، رايموند وليامز، ترجمة: وجيه سمعان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، مشروع النشر المشترك.
٩. جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد هليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢.
١٠. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.
١١. الحياة المشتركة، تزفيتان تودورف، ترجمة: منذر عياشي، كلمة، المركز الثقافي العربي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
١٢. دليل السوسيولسانيات، فلوريان كولماس، ترجمة: خالد الأشهب، و ماجدولين النعيمي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
١٣. دولة الرفاهية الاجتماعية، مجموعة باحثين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
١٤. الرائحة أبجدية الإغواء الغامضة، بيت فرون، ترجمة: صديق محمد جوهر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
١٥. الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة ٥٧، الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠.
١٦. السيميائيات السردية، ج. لينتفيلت، ج. كورتيس، ج. كاميروني، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
١٧. ظهور الرواية الإنكليزية، إيان وات، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، الموسوعة الصغيرة، العراق، ١٩٨٠.
١٨. علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، جون سكوت، ترجمة: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠١٣.
١٩. علم الاجتماع، أنتوني غدنر، ترجمة: فايز الصُياغ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.
٢٠. فلسفة الجسد، ميشيلا مارزوانو، ترجمة: نبيل أبو صعب، طريق المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١١.
٢١. فن الطبخ التطوري عشاء مع داروين (الطعام والشراب والتطور)، جوثان سيلفر تاون، ترجمة: سامر حميد، سطور، العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٢١.
٢٢. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.
٢٣. قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، القلقشندي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب الإسلامية، الطبعة الثانية، ١٩٨٢.
٢٤. مدخل إلى علم الاجتماع، كمال بشر، دار غريب، مصر.
٢٥. مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت، لورانس غرو سبيرغ، ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
٢٦. من الشعرية الثقافية إلى الحراك الثقافي، ستيفن جرينبلات، ترجمة: معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.
٢٧. موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، محمد سبيلا، نوح الهرموزي، المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٧، منشورات المتوسط.
٢٨. موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، أندرو إدجار، و بيتر سيد جويك، ترجمة: صفاء الجوهري، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤.
٢٩. موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، شارلوت سيمور سميث، ترجمة: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.
٣٠. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة.

٣١. نحو رؤية جديدة لحوار الحضارات، تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية، تزفيتان تودورف، ترجمة: محمد الجرطي، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.
٣٢. النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، أرثر إيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم، المشروع القومي للترجمة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.